

«РОЗДУМ ПРО НЕЗНИЩЕНІСТЬ ЛЮДИНИ»  
(Циклон Олеся Гончара в контексті феноменологічної естетики)

Нонна Шляхова

(Одеса)

Із самого тексту роману О. Гончара *Циклон* «прозирає тайна людського життя», намагання збагнути природу, буття та покликання людини, виходячи із її унікальності та неповторності *Людина... Універсум... Альфа і омега всього...*<sup>1</sup> І хоча в центрі уваги автора опиняється рефлектуюча свідомість творчої особистості, однак його погляд звернений також і на феномен людської суб'єктивності – специфічної здатності особи бути визначальним конститутивним джерелом подієвої сфери світу. Аналізом способу проявлення людського «я» у життєтворчості, розмислом про той слід, що його має залишити після себе людина,<sup>2</sup> художнім моделюванням відносин «Я» – «Інший» О. Гончар дає підстави розглядати *Циклон* і в контексті феноменологічної естетики.

Романна дійсність *Циклону* сигналізує про хиткість світу – соціального і природного, авторська увага зосереджена на моделюванні «буття-без-вибору-буття», «буття-в-напрямку-до-смерті» (Е. Левінас). За таких обставин закономірним є виникнення у персонажів твору жаги до життя, що кваліфікується автором як один з «найсильніших людських інстинктів», поява «універсальної волі до життя», віра в його потаємну силу і відчуття вартості будь-яких його проявів – чи то у формі уявної космічної реальності, чи «тихої доріжки польової». В екстремальних ситуаціях полону майже рятівного значення набувають викликані спогадом ніби малоістотні речі: *і соломинка, розплескана на дорозі, і гребка, що віддаляється з тихим своїм передзвоном, і смаглий тугий колосок, що застряв між сталевими зубцями, в їхньому блиску.*<sup>3</sup>

Зображенням руйнівної сили природних і суспільних циклонів О. Гончар утверджує верховенство влади і вартості життя в усій його споконвічності: *Все, все в однім змичку життя, дублів нема, дублів життя не знає.*<sup>4</sup>

Отож так прискіпливо добирається автором і розповідачем роману спосіб зображення самої стихії буття – з висоти пташиного лету, ілюмінатора космічного корабля, – аби дати відчутти *зоряну свіжість неба* і вжахнутися

<sup>1</sup> О. Гончар. *Циклон* // Твори. У 6-ти т. Т. 4. К., С. 419.

<sup>2</sup> Там же. С. 313.

<sup>3</sup> Там же. С. 340.

<sup>4</sup> Там же. С. 484.

від земного образу тісного задушеного пекла.<sup>5</sup> Сам феномен життя постає у *Циклоні* як умова та наслідок душевної/духовної активності автора і персонажів, а відтак життєвий світ твору набуває ознак «об'єктивованої суб'єктивності», що є провідною ідеєю феноменологічної філософії, – «Адже пережиття також і передовсім є реальністю».<sup>6</sup>

Звідси й увага в самому тексті *Циклону* до зображувально-виражальних аспектів мистецтва, визнання онтологічної/міметичної теорії *Лови кадр, Колосовський! Впіймай і увічни!... примусь зупинитися мить – прекрасну чи навіть потворну*.<sup>7</sup> Неминуче у художній творчості особистісне начало ніяк при цьому не знецінюється – «творча естетична трансформація суб'єктивних емоцій і філософствувань» в індивідуальні особливості художнього світобачення, світосприймання, світоосягання пристрасно-зацікавлено осмислюється і переосмислюється автором та його кількома іпостасями, Сергієм-оператором, Головним, Мирославою. Звідси й ліричний пафос *Циклону* – висока «особистісна актуальність» (О. Лосев) образу автора і оповідача. Так мотивується художній статус Колосовського – його пережиття і є способом його буття в художньому просторі роману. До речі, у феноменологічному трактуванні категорія пережиття означає не тільки метафізичну об'єктивацію людини як діючого суб'єкта чи винуватця своїх учинків, а й «виявлення особи як суб'єкта», який переживає свої вчинки, свої досвіди, а разом з цим і у цьому й свою власну суб'єктність».<sup>8</sup>

У процесі підготовки і зйомок фільму, що є своєрідним текстом у тексті, неодноразово виникає полеміка з тим мистецтвом, що втрачає інтерес до пізнання людини, до способу її буття у світі. Як на переконання Ярослави, образом якої висловлює себе автор, саме життя, завдяки своїй вартості, змістовності, достойності, і має «знесмертитись у метаморфозі мистецтва», бо воно не мусить *розвіятись жменькою попелу*!<sup>9</sup> Задіяністю в сюжеті у ролі сценариста мотивується в романі авторське право і на власне оцінне слово. І цим словом омовлюється авторська концепція творчості, що, як на його переконання, має бути пристрасною, зігрітою душею. Автор *Циклону*, як, до речі, і О. Довженко, надає перевагу позитивним імпульсам творчості, з дитинства його вабила поезія неба, заздрих тим митцям, які малювали світло, сонце як вершинний самовияв природи, тому й комплексував, що «змушений писати тьму».

<sup>5</sup> Там же. С. 370.

<sup>6</sup> К. Войтила. *Суб'єктність і «те, що не піддається редукції» в людині // Досвід людської особи. Нариси з філософської антропології*. – Львів, 2000. С. 27.

<sup>7</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 323.

<sup>8</sup> К. Войтила. Зазн. праця. С. 23.

<sup>9</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 430.

Особливістю творчої поведінки автора і його alter ego є те, що вони перебувають у постійному діалозі із світом, в осмисленні його сенсу, у прагненні збагнути, чому найцивілізованіший ХХ вік так згальовує себе руйнаціями, злочинами, знеціненням людського життя. Так духовно сприйнятий Колосовським навколишній світ стає тим чинником, який, з одного боку робить його чутливішим і мудрішим у стосунках із реальністю (йому відкривалося таке, «що раніше й не помічалось ніколи»), а з другого – допомагає віднайти і пізнати себе. Саме у процесі індивідуальної «співдії» із реальністю війни він *гостріше відчув свою людську самоцінність*,<sup>10</sup> наблизився до своєї власної людськості і своєї особи, «став наочним свідком самого себе» (вислів К. Войтили).

З'ясовуючи причиново-наслідкові ланцюги появи суспільних катаклізмів, герої роману відчувають потребу пізнати себе «зсередини», заглибитися у внутрішній вимір свого існування і там відшукати джерело неповторності свого буття та відчути єдність з усім сущим. І внаслідок такої рефлексуючої самосвідомості чутливішим стає світосприйняття, спостережливе око починає помічати важливі речі *поневолювач деградує раніше, ніж його жертва*,<sup>11</sup> а власна віра у незнищенність спонукає до високих філософських розмислів *Можє, у цім почутті незвиклості і виявляє себе потаємна сила життя, відлита деким у форму вищої космічної реальності?*<sup>12</sup>

Пафос і сюжетного й духовного буття героїв роману *Циклон* суголосний тезі філософської антропології, згідно з якою чим сильніша моя самоприсутність, тим краще я можу увійти у предмет, що поза мною, оскільки «моя самоприсутність не змагається з мєю трансцендентністю до об'єкта, а радше уможлиблює та вдосконалює її».<sup>13</sup>

Що ж до стану самоприсутності у романному бутті *Циклону* Богдана Колосовського, то він має характер так званої одночасної нерозрізняючої свідомості, коли водночас зауважується і переживається зовнішня реальність та особа, що цю реальність сприймає. Виношуючи задум майбутнього фільму про «ріки горя», про безліч загублених доль, Колосовський таким уявляє собі перший кадр: *Гора над містом. / На горі – тюрма. / В тюрмі – ми*.<sup>14</sup>

І надалі в центрі його уваги постійно присутні ці два об'єкти – в'язниця і власне «Я», «Ми», і саме ці два рівно-важливі епіцентри свідомості Коло-

<sup>10</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 318.

<sup>11</sup> Там же. С. 421.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Д. Кросбі. *Суб'єктність* // Досвід людської особи. Нариси з філософської антропології. С. 55.

<sup>14</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 325.

совського-в'язня стають сенсом його аналітичної думки – феноменом. У хвилини самоусвідомлення та пережиття своєї безжиттєвості він доходить до розуміння того, що *Холодна гора є для нас не просто місцем ув'язнення, страховиськом табору, вона стає поняттям*.<sup>15</sup>

Художня реальність *Циклону* витворюється за тим принципом феноменологічного дослідження, коли предметом осмислення є не сьогочасна актуально наявна дійсність, а явління цієї дійсності людині – повернення до попередньо пережитого у спогадах, у думках, у переживаннях. Такою духовною пам'яттю Колосовського представлені в романі жорстока стихія війни, принизливе безправ'я полону і той стан самосвідомості, коли *все пережите з'являється подеколи лише маренням із неймовірно далеких казок-ірреальностей*.<sup>16</sup>

У своєрідному нашаруванні теперішнього і минулого в романному часі *Циклону* художньо змодельовано ще один засадничий принцип феноменологічної етики: «Минуле іншого і до певної міри історія людства, в якій я не брав участі, в якій я ніколи не був присутнім, є моїм минулим». <sup>17</sup> Сергій-оператор не був в'язнем Холодної гори, проте саме він вголос омовлює те, що давно назрівало в Колосовського, – зняти фільм про Чорну одісею оточення, він підказує і ракурс зображення: у фокусі мають бути не смерчі вибухів, димовища баталій, а роздуми про незнищенність людини, відповідь на питання: *Що вам світило?* Займенникова форма звертання «вам» засвідчує сьогочасну теперішню готовність Сергія бути самоприсутнім у минулому Колосовського, вжитися у нього як у своє власне.

Прикметною в цьому плані є Сергійова полеміка з редактором щодо поетики майбутнього фільму. На іронічну репліку редактора: *Радий буду, якщо добудеш іскру з попелу минувшини*, – оператор зауважує цілком серйозно: *Те, що було, ніколи не стане для мене попелом минувшини*. І уточнює: *То все чийсь муки і страждання*.<sup>18</sup>

Мотив вічно актуального теперішнього часу звучить й у внутрішньому монолозі Сергія, на переконання якого *дистильовано сучасної теми нема!*, бо ж *сучасне переплелось із минулим – не відділити*.<sup>19</sup> Та й сам хронотоп *Циклону* тримається на пам'яті, спомині, уяві. Художній час роману – це сьогочасне пережиття, осмислення того, що колись реально відбулось і залишилось навечно емоційно теперішнім в серці й розумі автора та близьких йому духом героїв. Пригадаймо, як властиве Колосовському почуття «тотальної

<sup>15</sup> Там же. С. 326.

<sup>16</sup> Там же. С. 327.

<sup>17</sup> Е. Левінас. *Між нами. Дослідження-думки-про-іншого*. К., 1999. С. 132.

<sup>18</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 479.

<sup>19</sup> Там же. С. 460.

відповідальності» (П. Рікер) з яскравістю галюцинації відтворює в його пам'яті бій за Харків, і враз тодішній «екстаз наступу» починав переживатися як сьогочасний стан. Нерідко зустрічаємо в романі й «омайбутнення» минулого та відчуття «духовного відблиску» прийдешнього. Отож здається, що форму оповіді можна було б визначити як асоціативно-монтажну, коли б принцип «я пам'ятаю» не був одномоментно злитим з усвідомленням/відчуттям – пам'ятатимеш довіку, *в останніх атаках – теж пам'ятатимеш*.<sup>20</sup>

Таким чином, у *Циклоні* художньо змодельовано час, що його за Е. Левінасом, можна зрозуміти, починаючи від теперішнього і від присутності, де «минуле – лише затриманий теперішній час, а мабутнє – теперішній прийдешнього».<sup>21</sup>

Нагадаємо, що однією з методологічних засад феноменологічної естетики є так звана «археологія» – пошук прихованого (втраченого) сенсу. Відчутний у романному дискурсі *Циклону* дух давнини, інтерес до естафет життя мотивується представленням духовно близького авторові Богдана Колосовського як колишнього студента істфаку, який і досі зберіг свою закоханість в історію та археологію.

Герої *Циклону* у процесі тривалих і напружених споглядань та само-споглядань приходять до, здавалось би, банальних висновків: *нема на світі нічого кращого за саме життя, що істина в цьому: просто жити*.<sup>22</sup> Між тим ця простота оманлива, сюжет роману і зумовлені ним людські долі нагадують: просто жити – дуже складно, твоє буття й буття інших залежить від міри людськості, головна загроза всьому живому криється в твоїй апатії, збайдужінні, знелюдненні.

Так виникає у романі українського письменника визначальна для феноменологічної етики проблема міжособових стосунків, відносин між «Я» та «Іншим». Зустріч Я з Іншим є відразу ж відповідальністю за нього, – такий етичний наголос робить Е. Левінас, яскравий представник «філософії діалогу». Та, на відміну від М. Бубера, в центрі уваги якого взаємність між Я і Ти, Е. Левінас аналізує стосунки одного з одним саме в асиметрії: Я детермінується Іншим, тоді як Інший не детермінується Я. «Мене не обходить, що до мене має інший, це його справа, для мене він, передовсім той, зо кого я відповідальний».<sup>23</sup>

Категорія іншого/іншості набуває в романі *Циклон* ознак життєтворчого символу в зображенні суїцидної поведінки персонажів. Коли Колосов-

<sup>20</sup> Там же. С. 428.

<sup>21</sup> Е. Левінас. Зазн. праця. С. 132.

<sup>22</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 422.

<sup>23</sup> Е. Левінас. Зазн. праця. С. 121.

ському вже не ставало сил нести відповідальність за своє право бути, виникала готовність «знебутись, перейти в нічогість» (*Часом хотілося, щоб убило*), і він, нехтуючи собою, випростовувався назустріч кулям, – рятувала його присутність небайдужого до чужої смерті Решетняка, устами автор висловлює думку про космогонічну природу буття людини (*Життя, воно не тільки твоє*) і вимогу притягати до відповідальності за зневаження його (*Чого ти його по-дурному під кулі?*). Решетнякові завдячує своїм життям і Шаміль: у відповідь на його розпачливе *може й справді...пістоlet до скроні?*, Решетняк заперечливо крутив головою (*Пострілятись? Усім? Ні*). Не залишив він наодинці із передсмертною самотою і капітана Чікмасова.

Страх за смерть іншого, який «випереджав турботу за себе» (Е. Левінас), робить Решетняка знаковою фігурою в романному світі *Циклону*. Своєю життєстверджуваною енергетикою він підтримував полонених у хвилини чорних депресій, душевних криз, коли у відчаї вони ладні були *голіруч кинутись на багнети, коли захлиналися від розпуки, коли, здається, попереду жде тебе тільки смерть або божевілля, ось тоді Решетняк приходить на порятунок занепалій душі*.<sup>24</sup> Таку поведінку автор називає внутрішнім подвигом скромної душі, *яка не раз саму себе пересиливала, не раз над собою піднеслась*.<sup>25</sup>

Письменник прагне осягнути різні аспекти таїни людського життя. Розмисли про «незнищенність людини», відчуття загрози знедуховлення (*Невже ми втрачаємо дар співчувати?*), дух тотальної відповідальності – провідний пафос *Циклону*.

У ньому філософська концепція іншості набуває свого оригінального естетичного вираження. Якщо за Е. Левінасом Я не знає Іншого, який «приречений залишатися стороннім», то увага автора роману *Циклон* повсякчас переноситься із самопізнання на розпізнавання іншого, із зворотнім рухом від Іншого до Я.

Перебуваючи в ситуації без права на життя і на смерть на отій *окаянній Холодній горі*, герої роману прагнуть зазирнути в себе де самих глибині й водночас вони намагаються збагнути інших – отих, *що на вишках*. Тяжко переживаючи тягар існування і прагнучи виконати завдання бути, Колосовський-в'язень заперечує ненависть до іншого ніж сам як явище антиприродне, проте, відчуваючи, що носить її в собі, робить спробу розпізнати інакшість іншого як об'єкта своєї ненависті *Хто ти є? Геній чи ідіот?*. Цікавить його й те, як той інший сприймає його самого *Що я значу для тебе?*, яким він сам постає в очах іншого *Гадаєш, мабуть, що залізною п'ятою зумієш роз-*

<sup>24</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 330.

<sup>25</sup> Там же. С. 353.

топтати мій дух.<sup>26</sup> Від розмислів про кардинально іншого ніж сам увага знову переноситься до себе самого – перегляду власних особистісних ресурсів *Чи носимо ми ще в собі достатній опір обставинам, опір, що тільки й здатен робити людину людиною?*<sup>27</sup>

На відміну від етики любові й відповідальності Е. Левінаса: «Я дійсно є відповідальним за іншого навіть тоді, коли він чинить злочин»,<sup>28</sup> Колосовський з ненавистю, яку хотів би приховати в собі, але не міг, подумки запитував іншого /злочинця: *Хто ти є, чоловіче?*,<sup>29</sup> і Шаміль у годину смертельної небезпеки усвідомлює, що немає на світі мови, на якій він би міг порозумітися з духовно чужим йому іншим. Осмисленням оцієї перехресної діалектики самоті самого й Іншого ніж **сам**, філософія роману О. Гончара близька теорії людської ідентичності Поля Рікера, осібно його тези про те, що «справді множинними є способи, якими **інший ніж сам** афектує розуміння **самого** самим же», а відтак упізнає себе лише **через** свої ж почуття.<sup>30</sup>

Прагненням пізнати істину про людину, спробою осмислити засадничі принципи людського буття, способу співіснування зі світом, співжиття з іншими людьми, – такими психоідеологічними чинниками мотивується авторське жанровизначення задуму майбутнього твору: *Роздум про незнищенність людини*.<sup>31</sup> Поступово у процесі здійснення відбувається вторгнення авторського власного досвіду: *Ти ж бачив людей у їхніх злетах і в занепаді, у величчі й нещасті, в передсмертних муках і в щасливих сльозах переможців*,<sup>32</sup> смислопороджуюча сила якого вимагає окремого тексту, тексту «чорної одісеї полону». Так з'являється, «як осяяння, як одкровення», автокорекція раніше визначеного жанру: «робити фільм пережитого». І в результаті виникає фільм у фільмі, текст у тексті. І основний текст, і субтексти роману *Циклон* як явища індивідуальної творчості засвідчили інтертекстуальність художньо-філософського мислення українського митця, його причетність до світового літературного процесу ХХ століття.

<sup>26</sup> Там же. С. 349.

<sup>27</sup> Там же. С. 351.

<sup>28</sup> Е. Левинас. Зазн. праця. С. 124.

<sup>29</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 365.

<sup>30</sup> П. Рікер. *Сам як Інший*. К., 2000. С. 392.

<sup>31</sup> О. Гончар. Зазн. праця. С. 320.

<sup>32</sup> Там же. С. 441.